

DE LA MVSICA THEORICA Y PRATICA DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO,

LIBRO TERCERO.

EN EL QVAL SE PONEN LAS REGLAS mas necessarias, para la instruccion del Cantollano.



A LOS LECTORES.



ASSI como fueron diuersos los gustos y pareceres de los Autores que escriuieron *Traçtados de Musica* (benigno Leçtor) assi fueron diuersas las praticas y razones que traçtaron en sus artes musicales. Porque vnos afficionados à la harmonia de la Musica concertada, procuraron hazer vn perfeto Compositor; otros quifieron formar con mucha facilidad vn muy galan Contrapuntista; otros vn diestro Cantante; y otros vn acabado Musico Theorico. Y assi cadauno procurò esclarecer con su pluma, aquello que en mas precio tenia. Y aunque es verdad que hasta hora muchos Maestros han escrito de las partes que pertenecen à la Musica, con todo esto soy de parecer que muy pocos escrito tienen para el bien publico, si no antes para ganar honra y reputacion. Dando à entender que mucho saben, metendose todos (como dizen) en dozena, y alçandose à mayores (no considerando el dicho de Plinio Segundo, que nos dize, que No ay cosa mas desyqual, que querer ser todos yguales) porque se ve claramente que por ay van impressas vnas Artezillas para sacristanes de Aldea; tan breues y tan ordinarias en sus reglas y materias, que (demas del muy poco prouecho que dellas se saca, pues barto mas vale el papel que gastan, que quanto dizen) por vna parte nos dan à conocer que mas no sabian; y por otra, parece se quieren encubrir con el dicho de Oracio, *Quidquid præcipias esto breuis*; en todo lo que ensenares se breue. Escusandose à vezes con estas palabras: Y esto baste. Que si se huuiesse de hazer reglas para todas las cosas seria imposible, sinque huuiesse mucha prolixidad, de la qual se ha de huyr. Otras artes ay tan copiosas y tan abundantes de palabras sin prouecho, digo sin sentido que de quando en quando controbazen al mandamiento del Philosopho, que dize. *Frustra fit per plura quod fieri potest per pauciora*. Dize que es necesidad dezir con muchas palabras, lo que se puede dezir con pocas. Finalmente digo que otros escritores muy pretendidos ay, à los quales se puede preguntar, *Quid de pusillis magna proæmia?* ò como en Plutarco se lee; *Quid mihi de paruis magna facis proæmia?* y esto à causa que bazen mas largo el Prologo, de la obra. Y lo que peor es, combidan con sus escritos à deprender Musica, y no dan auisos para alcançarla: incitan y amoneñan, pañandoles todo el libro si no en promessas, pero no ensenian ni muestran nada; ni se declaran con exemplos (parte muy necessaria para entender bien lo que se va traçtando) y como dize Plutarco, Son semejantes à los que despauilan y atizan el candil, mas no le echan azcyte para que arda. Yo pues, neque Attice neque Laconice scribam, si no que tendre cuenta de estar entre estos dos extremos; no siendo digo, tan prolixo que enbade, ni tan breue que dexa por declarar alguna cosa importante.

Las praticas de los escritores ser diuersas.

Pocos son los que escriuen para prouecho publico.

Or. de Art. poet.

Artezillas.

Arist.

In Apophth. Laconic. ad Cloem.

Se hà de mostrar con Exemplos.

Comp.

Prom.

Sere breue.

Sere compendio-
dio.

Compa.

Trabajare digo de ser breue y compendioſo: breue, porque no me acontezca lo que à los Embaxadores de los Samios aconteció; y es que deſpues de auer acabado de bazer un razonamiento muy largo à los Lacedemonios, en pago de la larga y profixa embaxada, les fue reſpueſto con breues palabras, en eſta manera. Lo primero de lo que nos auenya dicho, ſe nos ha olvidado; y lo poſterero no entendemos, porque no ſe nos auerda ya lo primero; y aſſi no ſabemos que os reſponder por agora. Sere tambien compendioſo, pues entiendo paſſar el numero de los Capítulos, materias, y particularidades que haſta bora los Eſcritores de Eſpañã han traído en ſus Artes de Muſica. Y con eſto (quiza) venne à formar un libro algo agradable al que fuere aficionado à leer Traçados de Muſica; pues aunque ſere prolixo en la cantidad de los libros y particulares Capítulos, con todo eſto ſere breue en palabras ſuperſtuas. Que con mucha verdad ſe puede dezir, que no ſe puede llamar ſuperſtuo todo aquello que mas declaracion da à qualquiera coſa. Y juntamente (como dicho es) ſere comenſurado en los Capítulos, libros, y en materia curioſa y prouechoſa. Y aſſi como aquella moneda es mejor, que ſiendo menor en la materia es mayor en la valia: aſſi tambien aquella tengo per mejor Arte muſical, que ſiendo mas breue en las palabras ſuperſtuas, es mas larga en los Capítulos y particularidades neceſſarias para bazer un buen Chorista, un habil Cantante y un perſeto Compoſitor, aſſi de Cantollano, como de Organo: que es lo que ſe pretende bazer con el fauor de Dios y de la Virgen ſanctiſſima, con el medio deſte preſente Traçado.

Alabanzas del Cantollano, y de ſu Diffinicion. Cap. I.

Cantollano es
deuoto y gra-
uo.

ENTRE todos los generos de Muſica, con que el culto diuino ſe ſirue y celebra, ninguno ay tan conueniente y deuoto, como el Canto que instituyo San Gregorio el Magno, que por nombre ordinario, llaman Cantollano. Porque agora ſe conſidere la grauedad que la Muſica ha de tener, agora la deuocion y claridad con que todo lo que ſe canta, conuiene ſe perciba diſtinctamente, hallaremos que no ay otro mas

D. Bern. in
libr. 1. ſua
Muſ.

apropoſito para las coſas diuinas, ni que con mas heruor leuante el eſpiritu à la contemplacion de lo que ſe canta, entrando ſe blanda y deuotamente à lo mas interior del alma, que el de Cantollano. Cuya diffinicion (ſegun San Bernardo) es eſta. *Muſica plana eſt notarum ſimplex & uniformis prolatio. que nec augeri nec minui poteſt.*

Cantollano
que ſea

En el Cap. 7. de las Curioſidades ay otras mas diffiniciones para los que las quiſieren ſaber: que para principio deſte libro, eſta ſola baſta.

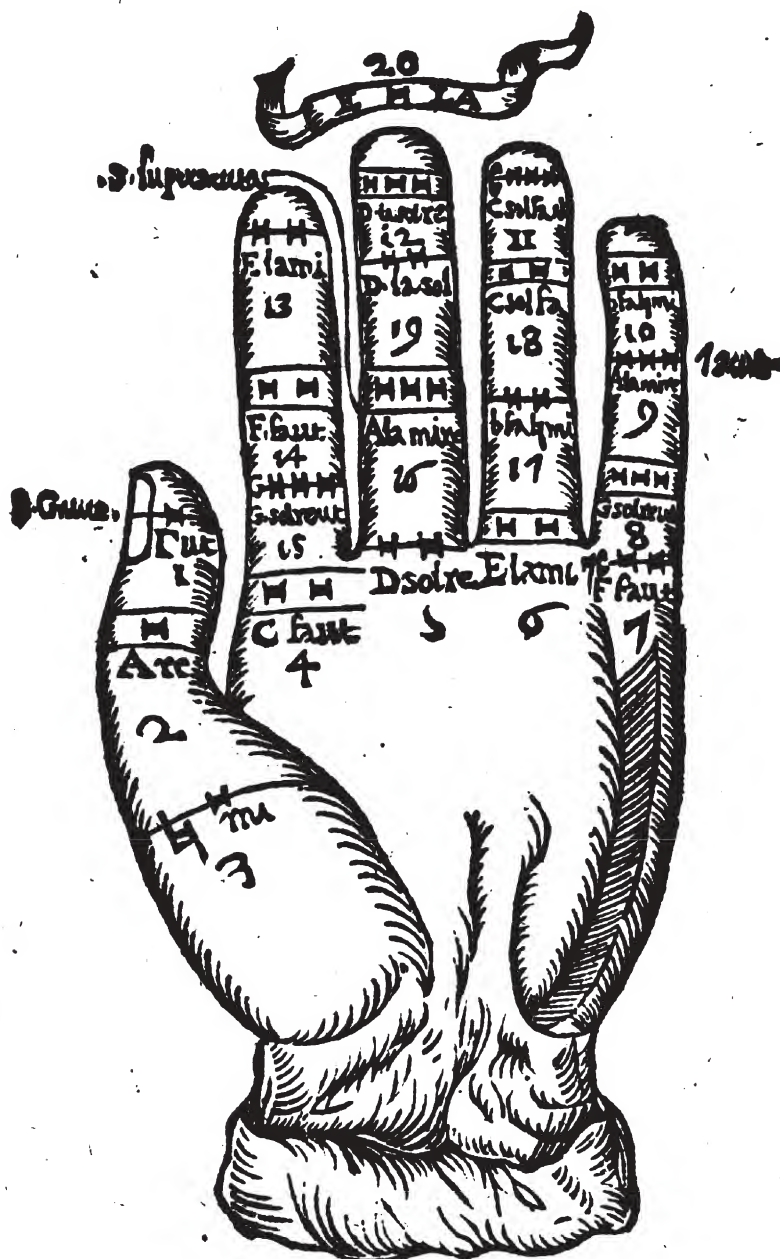
Que es lo que ſe deue deprender primero. Cap. II.

Comp.

Deſde los prin-
cipios ſe deue
començar, y
ſeguir etc.Tales philoſo-
pho, es burla-
do de ſu cri-
da.

Aſſi como el que deſſea ver lo que ay en la cima de vna muy alta torre, conuiene que por mayor ſeguridad, firmeza, y mayor deſcanſo ſuyo, ſuba primero por vn eſcalon, y deſpues por otro, y luego por el tercero de las escaleras, haſta llegar en lo alto, y alcançar con la viſta lo que ver deſſea. Aſſi el que deſſea ſaber perfecta y ſeguramente eſta arte de la Muſica (en quanto placida) conuiene que comience ſubir por la escalera de la Mano. Tenga paciencia en procurar de ſaber muy bien los principios, y no ſea tan deſſeoſo de llegar à las coſas diſſiciles y oſcuras, ſin ſaber primero las faciles y claras: caſo que no, dara occaſion que no ſolo la gente de gran iuyzio ſe ria del, mas aun las perſonas idyotas. Pues leemos tambien en buen romance, que vna vil moçuela burloſe de Tales ſu amo; el qual eſtando muy atento en contemplar las eſtrellas para ſaber ſu curso, cayo en vn hoyo: adonde riendole ella, dixole mas y mas vezes; *Pobre de ti, y como quieres tu conocer las coſas del cielo, ſi aun no ves lo que tienes entre los pies?* El que ha de ſer Muſico pratico firme y no vacilante, paſſar tiene por los primeros principios de la Muſica, conuiene à ſaber, *Γ vt, Arc, H mi, &c.* Y como dize Quintiliano, no ſe han de menospreciar aſſi las coſas pequeñas, aque-

aquellas digo, que sin ellas las mayores no pueden ser. Y pues son los cimientos tan necesarios, bien es que començamos abrir el arca de la Mano adonde estan encerrados estos primeros principios, y digamos en el nombre del Niño IESVS, y de su Madre sanctissima la Virgen MARIA, I vt, A re.



MANVS
LA ARE-

SEV SCA-
TINA.

Aduertimiento para deprender à leer la Mano. Cap. III.



Aduerta el nuevo discipulo que la Mano sobre la qual se ha de imaginar ò fixar las sobredichas particularidades, ha de ser la yzquierda, y començarse ha de I vt, que esta señalado en la cabeça del dedo pulgar, figuiendo A re en la juntura de medio; y luego B mi en la conyuntura de baxo de la rayz del mesmo dedo. Tiniendo siempre cuenta de yr figuiendo la orden de las primeras siete letras del nuestro alphabeto, que son A B C D E F G: y el que entendiere de cuentas, para mayor facilidad, podra tomar por guia à los numeros, que escritos estan debaxo de las posiciones ò cuerdas, començando de 1, 2, 3, 4, 5, 6, &c. con los quales seguira la orden de las posiciones sin imbaraço ninguno hasta la fin que es 20, puesto debaxo de E la postrera posicion.

V u a Ad-

Advertimiento principal para saber las posiciones y Claves, como y en que lugar esten puestas. Cap. IIII.

Regla y espacio, que sean.

Mal uso en escribir las siete letras de la mano.

Aduiertan tambien quales posiciones estan en regla (que es en vna raya, assi, ) y quales en espacio (que es en el vazio que ay entre dos rayas, assi ) Aduierta quantas notas ò puntos ay en cada posicion, las quales tantas seran, quãtas fueren las sylabas; quitando pero la primera letra. (Esto aduierito, porque puede ser que aya personas que no sepan que cosa es letra, y q̃ cosa es sylaba; y tãto mas sera bueno este auiso, por quanto vnos escritores por escriuir vna letra de si mesma, escriuenla compuesta con otras letras, y de letra vienen à formar sylaba. Digo que en lugar de escriuir D sol re; D letra, y sol re dos sylabas, escriuen assi De sol re, que vienen ser tres sylabas; aunque es verdad que la primera no es de las seys musicales.) Noten quales posiciones son las ocho graues, quales las siete agudas, y quales las cinco sobre agudas. Aduiertan finalmente en quales posiciones estan situadas las tres Claves, F fa vt, C sol fa vt, y G sol re vt. La declaracion de todo esto mas claro entenderse ha de los primeros cinco Cap. siguientes; que lo dicho es si no un apuntamiento para facilitar algun tanto el negocio.

Que sea Mano musical. Cap. V.

Escala Arre-
tina.

AY Autores que à la Mano musical llamaron *Escala Arre-
tina*: esta Escala ò Mano otra cosa no es, que vna cierta y firme regla ò principio de Musica. O diremos que es vna breue via que de presto nos lleva al conocimiento del cantar perfectamente. De la Mano que vsauan los antiguos, antes desta nuestra, se dixo en el Cap. xxxxiij. del segundo libro à planas 268.

De las 20 letras que ay en la Mano. Cap. VI.

A plan. 268.
A plan. 275.

EN esta Mano fingen que ay veynte letras (aunque no son si no siete las principales) que son Γ, A, H, C, D, E, F, G: a, b, c, d, e, f, g: aa, bb, cc, dd, ee. Quien quiere saber esto mas de rayz, lea el Cap. 43. de las Curiosidades. Si pueden ser mas ò menos de 20 letras en la Mano, veanlo à planas 275: que es en el Cap. 47.

Nota que aun que van dobladas las letras en la escritura que en la pronuncia son simples; que la duplicaciõ sirve para differenciar las posiciones sobre agudas de las agudas. Mano no tiene fin. à pl. 275. Dos bes diferentes ay en b fa be mi: aũ que o fãta de moldes no todas vezes se escribe aqui el be quadrado.

De los signos ò posiciones, Cap. VII.

Salen de las susodichas xx letras, 20 Signos: y el Signo, es vn nombre que contiene en si los nombres de las voces. Los signos son estos, Γ vt, A re, H mi, C fa vt, D sol re, E la mi, F fa vt, G sol re vt; a la mi re, b fa be mi, c sol fa vt, d la sol re, e la mi, f fa vt, g sol re vt: a la mi re, bb fa b b mi, cc sol fa, dd la sol, ee la. Començando Γ vt en la cabeça del dedo pulgar, y en la raya que esta junto A re &c. acerbando E la de tras del dedo largo, idest en la vna; como todo esto ver se puede en la figura ò dibuxo de la Mano arriba puesta. La declaracion de los signos se ponen en el prim. Cap. de los Ausos necesarios en Cantollano. Noten que estos veynte signos ò voces, pueden ser treynta, quarenta y quantos quisieren, boluiendolos à referir quando quisieren augmentar la cantoria, como acontece en canto de Organo. Lean el Cap. 47. de las Curiosidades, y conoceran que la mano no tiene fin. Mas aduiertan que se ponen en las posiciones de b fa be mi dos letras, es à saber dos bes, desta manera b H, para cada voz la tuya: porque (como dixo el otro) aunque moran en vna mesma casa, no por esto en vn mismo aposiento; por quanto la vna esta vn medio tono mas alta, que la otra. La declaracion de los Signos se pone en el prim. Cap. de los Ausos necesarios en Cantollano.

Diui.

Diuision primera de las Letras ò Signos, en regla, y espacio. Cap. IX.

L As veyntes letras ò signos, se parten en dos partes yguales; es à saber las diez en ^{x. en regla y} regla y las diez en espacio, con esta orden; *F vt en regla, A re en espacio, B mi* ^{x en espacio.} *en regla, C faut en espacio; y desta manera figuen hasta à E la, que es en espacio.*

Diuision segunda de las mesmas letras, en graues, agudas, y sobre agudas. Cap. X.

O Tra diuision tienen, y es que las primeras ocho son graues, que es de *Gamaut* ^{3. graues, 7.} *à G sol re vt* inclusiue; las siete que figuen de *A la mi re* ^{agudas, y 5.} *à G sol re vt*, son agudas: ^{sobreagudas.} las demas (que son cinco, dende *A la mi re* *à E la*) son sobre agudas.

Porque se llaman graues, agudas, y sobre agudas. Cap. XI.

L As vnas fueron llamadas *graues*, porque sus voces son mas baxas y de mas grauedad; y sirven como de base à las de mas posiciones. Las otras son dichas *agudas*, porque sus voces son mas altas que las graues: finalmente las otras fueron nombradas *sobreagudas*, porque sus voces son mas supremas y mas altas que las agudas. *Si quieren saber mas de rayz esta diuision de letras, lean el Cap. 47. de las Curiosidades.* ^{A plan. 275.}

Deducion que sea. Cap. XII.

E Ntre las otras particularidades que ay en Musica ay la *Deducion*; el qual nombre de *riua* de vna palabra latina *Deduco*, q significa llevar alguna cosa con figo: diziendo el *R. P. Fray Alberto Veniciano*. *Dicitur deductio, quia deducit modulantium voces ex grauitate in acumen, & ex acumine in grauem.* Y assi diremos con *Francisco de Montanos* que. *Deductio est principium à quo res aliqua ducitur.* *Deducion* es principio del qual procede alguna cosa. ^{En su Comp. Mus. Deducion de donde deriva.}

Quantas y quales son las Deduciones. Cap. XIII.

L Os sobredichos xx Signos ò Letras pues, cantanse por siete Deduciones, y cada vna es adonde ay *Vt*, y no en otra parte de la mano; como en *Gamma vt* esta la primera, en *C fa vt* la segunda, en *F fa ut* la tercera, en *G sol re vt* la quarta, en *C sol fa vt* la quinta, en *F fa ut* la sexta, y la septima en *G sol re vt*; y cada vna destas Deduciones lleva consigo otras cinco notas para formar el *Exachordio*, y son estas *re, mi, fa, sol, la*. Segun el parecer de *Franquino* en el Cap. 4. del pri. de su *Pratica*, mas al proprio se llaman principio de las Deduciones, porque tienen solamente el *Vt*, que es principio; y todas las seys voces vnidas es la Deducion, como aqui parece. ^{Siete deduciones.}

la sol fa mi re Vt.	la sol fa mi re Vt.	la sol fa mi re Vt.	la sol fa mi re Vt.	la sol fa mi re Vt.	la sol fa mi re Vt.	la sol fa mi re Vt.
1. en Gamma vt.	2. en C fa vt.	3. en F fa vt.	4. en G sol re vt.	5. en C sol fa vt.	6. en F fa vt.	7. en G sol re vt.

*Tabla de los
figos que tie-
nen Vt, de los
quales salen
las siete De-
ducciones.*

De las Propriedades. Cap. X I I I I.

Propriedad
que sea.3. proprieda-
des.

LA Propriedad es vna deriuacion de mas sones de vn mesmo principio : O es vn nacimiento de mas voces deriuadas de la sylaba Vt, en quanto à la posicion ò signo. O diremos, que *Proprietas est qualitas consequens essentiam rei*: Es vna calidad que sigue despues de la essencia de la cosa. Y para dezirlo mas claramente, diremos que la sobredichas siete Deduciones se cantan y rigen por vna de tres Propriedades, es à saber por B quadrado, por natura, y por b mol. Aduertiendo, que *B quadrum est quedam dura proprietas: Natura, est medialis & naturalis proprietas; sed b molle, est quedam dulcis proprietas.*

Quales Deduciones se cantan por la Propriedad de B quadrado, quales por b mol, y quales por natura. Cap. X V.

C natura F b
mol, y G be qua-
drado.

LAs Deduciones que se cantan por la Propriedad de B quadrado, son las que tienen el Vt en la letra G, que son tres, *G vt, G sol re vt graue, y G sol re vt agudo*. Las que se cantan por natura, son las que tienen el Vt en la letra C, que son *C fa vt* (se entiende el graue pues otro no ay) y *C sol fa vt agudo*. Y las que se cantan por b mol, son las que tienen el Vt en la letra F; y son dos: *F fa vt graue y F fa vt agudo*. Todas estas obseruaciones de letras estan encerradas en aquellos tan antiguos versos de Guido Monge, que dicen.

C natura dat, F b molle tibi signat;

G quoque be quadrum durum semper habeas caniturum.

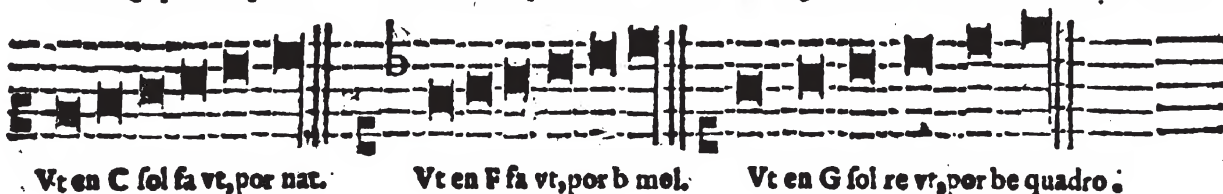
O en effotra manera. *Natura modum per C cantare solemus,*

F b molle notat, sed G quadrum offendit.

Todo esta vni-
do en esta ta-
bla.

Todo Vt en $\left[\begin{array}{l} \text{G. g.} \\ \text{C. c.} \\ \text{F. f.} \end{array} \right]$ se canta por $\left[\begin{array}{l} \text{be quadrado graue ò agudo.} \\ \text{natura graue ò aguda.} \\ \text{b mol graue ò agudo.} \end{array} \right]$


Las quales Propriedades y Deduciones poniendolas en pratica y en sus propios lugares, assi estan situadas.

Exemplo de
las deducio-
nes en prati-
ca.

Sepan que las dos postreras no firuen en Cantollano. Mas es de notar que entre las distancias de las voces en estas siete Deduciones (ò tres Propriedades) ninguna diferencia ay: porque yendo seguidas, todas proceden por quatro Tonos y vn Semitono cantable; el qual Semitono esta siempre en el tercer interualo, que es entre la tercera y quarta nota de la Deducion: que es Mi Fa.

Nota.

El modo que se ha de tener para saber cada nota porque Deducion y Propriedad se canta. Cap. XVI.






LA regla para saber cada nota porque Deducion y Propriedad se cante, es esta. Contad desde la dicha nota que buscays hazia baxo hasta el Vt, y donde hallaredes su Vt, por aquella Deducion se canta; pues todas las voces trahen su nacimiento y origen desta voz, Vt. Exemplo. Si quisiereis saber el *La* de A la mi re agudo, porque Deducion se canta, direys contando como deximos, *La sol fa mi re vt*. Viendo pues que en *C fa vt*, segunda Deducion y Propriedad de natura, conocereys el dicho *La* ser de la segunda Deducion y de la Propriedad de natura, segun queda dicho; y el *Mi* del dicho A la mi re, sera de b mol, por nacer de *F fa vt*: mas el *Re*, sera de  quadrado, por nacer de *G sol re vt*. Esta regla bien entendida, basta ella sola para saber cada vna de las notas ò voces de toda la mano por donde se canta. Aunque no dexare de ponerlas en otro particular Capitulo, cõ la prolixidad (ò claredad) acostumbra.

Vtan en el Cap. pr. de los Anijos en Cantollano.

De las Claues. Cap. XVII.

AY en la Musica para conocimiento de los veynte signos y notas, tres señales que llaman Claues, las quales son señaladas en vna de las quatro reglas del Cantollano, ò en vna de las cinco del Canto de Organo; y declaran cada nota en que signo ò letra este: y son lumbrer para conocer y saber cada vno de los Signos. Cuya diffinicion es esta. *Clavis est reseratio cantus locaque signorum extra manum demonstrans.*




Adonde se assientan las Claues. Cap. XVIII.

LA primera y mas baxa se assienta en *F fa vt* graue:  señalase à manera de tres notas juntadas, y en todo megras;  Llamase ordenariamente *Prim. Clave.* Clave de *F fa vt*; aunque otros la nombran Clave de *C sol fa vt*; señalase con tres puntos en Cantollano assi.  Algunos la llaman Clave de Natura; y esta situada en *C sol fa vt* agudo.  La tercera y mas alta Clave (digo la *G* que no sirve al Cantollano, sino al Canto de Organo) se assienta, conforme à la nuestra diuision, en *g sol re vt* agudo: la qual se figura con vna *G* grande desta  manera. *Segunda.*

De la firmeza y estableness de las Claues. Cap. XIX.

NOta que las dichas Claues todas, siempre estan en regla y nunca en espacio. Varies auezes de assiento en el libro, mas nunca de posicion en la mano. Note mas que las Claues son distantes por quinta; es à sauér la de *F fa vt* con la de *C sol fa vt*, y esta con la de *G sol re vt*. Assi esto como todo lo demas que dixe en los catorze Capítulos passados, se puede ver en la tabla que sigue: y quien quisiere saber mas menuidamente este particular de las Claues, lea con atencion el Cap. 60. de las Curiosidades (que es en el segundo libro, à planas 294) que ay quedara satisfecho.

Claues son distantes por quinta, y siempre son en regla.

De las 20 letras x en regla y x en espacio.		e	la
		d	la sol
		c	sol fa
		b	fa mi
		a	la mi re
	Cla. de G sol re vt. 	g	sol re Vt ded. 7. por b qua.
		f	fa Vt ded. 6. por b mol
		e	la mi
		d	la sol re
	Cla. de C sol fa vt. 	c	sol fa Vt ded. 5. por nat.
		b	fa mi
	7. agudas.	a	la mi re
		G	sol re Vt ded. 4. por b quad.
	Cla. de F fa vt. 	F	fa Vt ded. 3. por b mol.
		B	la mi
		D	sol re
	espacio: &c.	C	fa Vt ded. 2. por natura.
	regla.	b	mi
	espacio.	A	re
	regla 8. Grau.	B	Vt 1. ded. por b quadrado.

Quien dessea ver mas por menudo todo lo dibujado, y otras cosas mas, vea la Tabla vniuersal de la mano, que va puesta entre la Curiosidades, à planas 274.

De las seys voces y de su diuision. Cap. X X.

EN la Musica ay seys voces naturales; y las voces son estas, Vt, re, mi, fa, sol, la. Las quales, segun la orden de Guido Monge, son partidas por comodidad de las Mutanças, en dos partes yguales; las tres para subir, y las otras tres para descender.

Versos.

*Vt Re Mi scandimus, si variare volumus,
Sed descendemus, si Fa Sol La variamus.*

Que es, Vt re mi para subir, y fa sol la para baxar. Quien dessea saber por extenso la origen de las seys sylabas, Vt re mi fa sol la, y como se pusieron en vso, lea en el Segundo Libro à planas 270; que por lo que à qui es mene fier, lo dicho basta.

Como se entiende Vt re mi para subir, y Fa sol la para baxar. Cap. XXI.

LA dicha regla se ha de entender desta manera; que toda Mutança que se hiziere en Vt, en Re ò en Mi, sera la tal Mutança para subir de vna Deducion baxa, en otra mas alta.

Exemplo.



Y toda voz que se hiziere en Fa, en Sol, ò en La, sera para abaxar de vna Deducion alta, en otra mas baxa.

Exemplo.



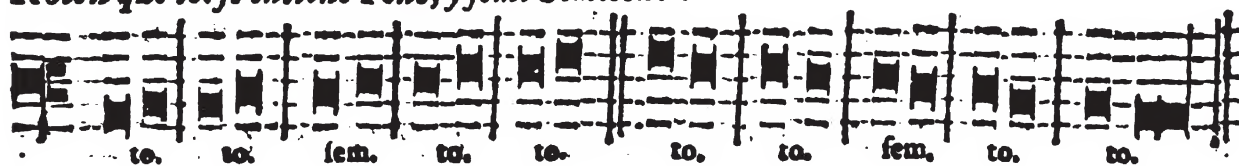
Vey's pues aqui que es verdad, que Vt Re Mi esta para subir, y Fa Sol La para baxar : y esto muy claramente sacamos de la Venturina, adonde esta escrito : *Omnis mutatio que fit in Vt, aut in Re, aut in Mi, dicitur ascendendo ; Et omnis mutatio que fit in Fa, in Sol, aut in La, dicitur descendendo .* Cap. 17.

De los intervallos de las seys voces cantables . Cap. XXII.

LO que ay del Vt al re, del Re al mi, del Mi al fa, del Fa al sol, y del Sol al la, se llama *distancia ò intervalo*. Aduiertan pues que entre Vt y re, Re y mi, Fa y sol, Sol y la, assi subiendo como baxando, es de Tono; el qual se pronuncia con fuerza, con voz reza y llena: mas la que ay entre Mi y Fa, assi alçando como baxando, es de Semitono cantable; el qual se canta muy blandamente quando alça, alçando poco; y muy sustentado queda quando baxa, abaxando poco. *Noten que to. se entiende Tono; y sem. Semitono.*

Distanc. de Tono, vt re mi etc.

De Semitono mi fa, fa mi.



Distancia.

Auiso que se ha de tener en el entonar las dichas seys voces. Cap. XXIII.

DE fuerte, que de vna voz à otra, assi subiendo como baxando, es siempre intervalo de Tono; saluo de Mi à fa al subir, y de Fa à mi al baxar, que siempre es de Semitono. *Fit Tonus inter omnes voces, preter Mi Fa.* Conviene tener à memoria este auiso, pues la boz no se puede escriuir. Sepan que no basta saber todas seys voces y consonancias para que vno sea Cantor, si no que sepa dar à cadauna su distancia y medida. No se engañen los principiantes, pensando que todas vezes hazen intervalo de Semitono, que canten y pronuncien puntos de Semitono: porque muy bien pueden pronunciar puntos de Semitono diziendo Mi fa, y ser la distancia de la entonacion de la voz, de Tono. Assi como tambien se puede dezir La sol ò Re vt, que son puntos de Tono, y darles la entonacion de Semitono. A este proposito dize San Augustin en su Musica. Si vno dixesse *Modus*, y otro *Bonus*; aunque sean diuersas letras, tienen pero vn mesmo sonido y medida. Con lo dicho quiere inferir, que si vno dize Mi fa (dandole medida de Semitono) y el otro Vt re (dandole la mesma medida) aunque sean diferentes en las letras, que es en la pronuncia de la solfa ò nombres de las notas, son pero semejantes en el sonido, que es en la entonacion de la voz. No digan los negligentes que el saber esto sirue solo para los Compositores y Musicos, y no para los simples Cantores: que yo les respondere con las mesmas palabras de Guido Monje y dire. *Cantores certe in vanum laborant, qui vim Toni & Semitoni discernere nesciunt.* Ha de mirar el Cantor que no excede ò falte en el sobre dicho modo de medir: y sepa que la medida de mouer los puntos, es la sciencia de la Musica; sin la qual sciencia, ninguno puede saber las medidas y mouimientos musicales y harmonicos, si no cient mas ò cient menos. El acertar destos tales en tanto se ha de tener por ser a caso: de donde viene que al Tono muchas vezes dan medida de Semitono; y al Semitono de Tono: y al Diatheffaron seguido de la primera especie, lo hazen de la segunda ò de la tercera; segun viniere la suerte; y otros yerros que seria largo de contar; y esto por falta de medida y conoscimiento en el intervalo de las dichas seys voces. Miden pues sin medida, cuentan sin cuenta, salga lo que saliere; como el bezerro que en el desierto hizieron los Israelitas. Quien dessea pues cantar justo, y de buena manera, es menester aduierta que entre las cinco distancias que tienen las sobre dichas seys voces cantables (como dicho es) todas son de intervalo de Tono, saluo la que ay entre estas dos Mi Fa, assi baxando como alçando, que es solamente de Semitono cantable; el qual va pronunciado con dolçura.

Ion. Papa 12. en el cap. 8.

Noten.

S. Augustin.

Cantantes.

Avisa-

Quien quiere saber mas desta materia de Tono y Semitono, acuda en el libro de las Curios. al Cap. 50 &c. à planas 281. Quien dessea saber de como ay tres especies de Tonos en la Musica, vea el Cap. 56. del 2. lib. al num. 61. y en el 13. al Cap. 5. Quien no sabe en quántas significaciones se toma este vocablo Tono, lea el Cap. 38. de las Curios. y lo sabrá.

à pla. 261. en
fin.

De las Mutanças. Cap. XXIV.

Mutança
que sea.

Quando se ha
de baxar la
mutança:

MAs porque muchas vezes no basta la Deducion y Propriedad, para que vn Canto sea cumplido y sonoro, es necesario salir de la Deducion que comenzamos, lo qual no puede ser sin Mutança: la qual es vn ayuntamiento de dos voces y iguales de diuersas Propriedades en vn Signo, assi para alçar como para baxar. De manera que quando subiere la Cantoria del La arriua, ò baxare el Vt abaxo (que son los dos puntos extremos de la Propriedad ò Deducion) sera necesario hazer esta Mutança: la qual haremos conforme el uso moderno; y es que alçando diremos Re en el lugar de la Mutança, y baxando diremos La. Vean el Cap. 2. de los Avisos necesarios en Cantollano.

Regla para bazer las Mutanças en la Clause de F fa vt. Cap. XXV.

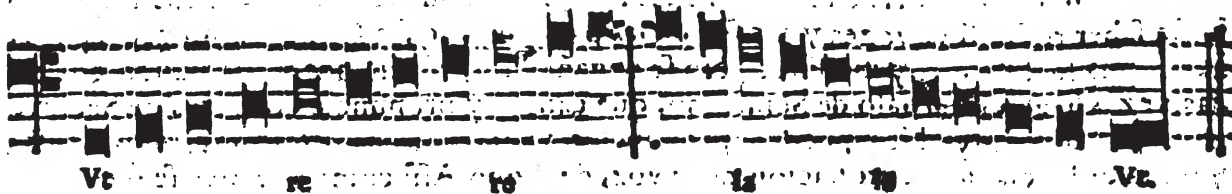
Para subir.

Quando el Canto trahe esta Clause  que es de F fa vt, hazerse ha la Mutança para subir en la primera y mas vezina  raya de abaxo, y tambien en la primera de arriua de la Clause (este agora en qual raya ella quisiere) diziendo Re. Mas para

Para baxar.


baxar hazerse ha en la primera raya de arriua, y en el primer espacio de abaxo de la Clause, y diremos La. Porque (como dicho es) en la Mutança, cantaremos siempre Re para subir, y La para baxar. La nota vazia ò blanca señala el lugar de la Mutança.

Exemplo.



Regla para bazer las Mutanças en la Clause de C sol fa vt. Ca. XXVI.

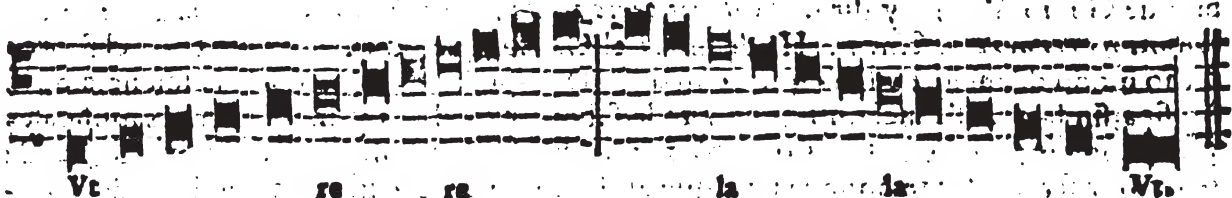
Para subir.

Quando trahe esta otra Clause  que es de C sol fa vt, hazerse ha la Mutança para subir en la primera raya de abaxo, digo en la mas vezina; y en el primer espacio de arriba de la Clause, diziendo Re. Mas para baxar hazerse ha en la primera

Para baxar.


raya de arriua, y en la primera de abaxo de la Clause, y diremos La.

Exemplo.



Regla para cantar los puntos de b mol. Cap. XXVII.

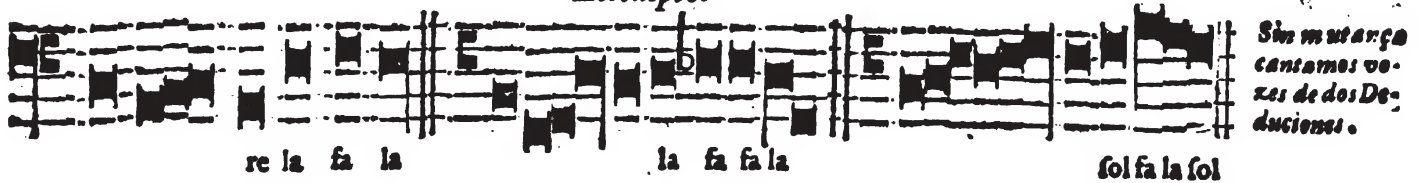
as
La,
Fa.

A Quiertan que si cantando por natura y  quadrado, aconteciere auer en la Cantoria algun passo que sea de b mol, solo el punto donde estuviere se cante por b mol, y luego se buelua à la orden primera. Y no fuera male por quitarnos de embarraco, servirse aqui de la regla de los modernos, diziendo Fa al punto que estuviere arriba del La. Diremos pues que en el Primero, Segundo, Quinto y sexto Tono, sobre de la nota La (no alçando mas de vn punto, y esto segun uso y no segun arte) diremos Fa; todos

Que es del Cantollano, Gregoriano ò Ecclesiastico. 347

todas vezes pero que el dicho Fa no destruya alguna especie , que destruyendola no se permite , como en otra parte diremos. Auezes tambien en vn Tercero y Quarto, ò en vn Septimo y Octauo diremos el dicho fa en b fa H mi, por no hazer Tritono.

Exemplo.



Para entender muy bien esta materia acudan al Cap. 24. del xiiij. libro.

Lo que se ha de baZer, antes que se cante al libro . Cap. XXVIII.

D Espues que vno aura deprendido leer, y hazer muy bien las mutanças , y despues que exercitado se fuere en cantar justamente las seys voces Musicales, es à fauer el Vt re mi fa sol la . Digo, antes que se ponga cantar al libro, bien es se exercite primero en deprender à entonar las Terceras, Quartas, y Quintas de salto (especies muy vsadas y muy frequentadas en Cantollano) mandando à la memoria sus terminos extremos . Y en siendo señor dellas , luego podra començar cantar al libro ; y desta manera venra à deprender mas facilmente . El modo para deprender bien las dichas especies , sera tiniendo muy larga la entonacion de las voces , paraque el oydo tenga tiempo para considerarlas y conocerlas ; pausando entre la vna y otra especie, mas no entre vn punto y otro , fino que se ha de hazer el salto de la entonacion sin cortar la voz .

Exemplos .



Noten que las Terceras, Quartas, y Quintas no tienen mas entonaciones que estas , aunque se hallen situadas en otras cuerdas, y en diferentes Signos de la mano .

Del Solfear . Cap. XXVIII.

E L solfear, como quiere Andres Ornitoparchi Meyningense Musico Aleman, otra cosa no es, que vna modulacion reglada, que se haze en cada canto; proferiendo las voces musicales con su deuida proporcion, manera , y valor : y para hazer esto perfectamente es necessario saber leer con buena orden, para conocer quando auemos de entonar Tono y quando Semitono , conforme el interualo y distancia que aura entre nota y nota .

Ornitoparchi.

X x Auijê

*Aviso para cantar y solfear mas seguro. Cap. XXX.**Avis. prim.*

Primero que comencemos à cantar hemos de advertir lo que se sigue. Lo vno es ver si la Cantoria trahe Clave de F fa vt, ò de C sol fa vt: y conocida la Clave, tener à memoria la regla adonde esta puesta: advertiendo si canta siempre por la mesma Clave y en la mesma raya, ò no.

2 Luego mirar si el primer punto es en espacio, ò en regla.

3 Tambien ha de mirar quantas reglas ò espacios alça ò baxa el punto mas arriba ò mas abaxo de la Clave en el libro, y assi hauran de subir ò baxar otras tantas en la mano; y esto servira para saber qual de las seys voces sera el punto que empecare.

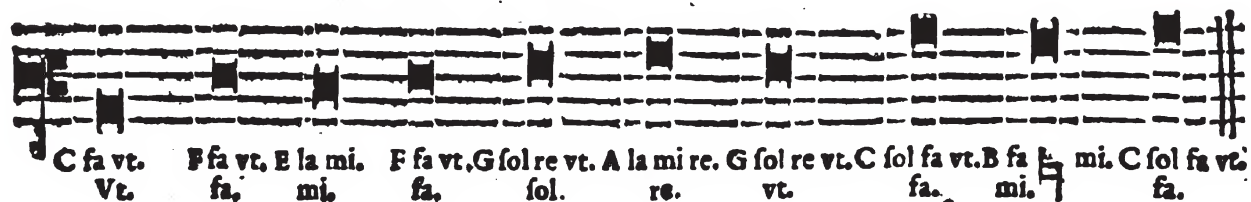
4 Hemos de saber si cantamos por B quadrado, por natura, ò por b mol: y por qual Deducion, si es primera, segunda, ò tercera, &c.

5 Euitaremos en principio del canto mutança, b mol, y conjunta: mas quando no podemos hazer de menos, antes hagamos mutança, que b mol; y antes b mol, que conjunta. Digo que siempre se ha de huyr el mayor mal, y si todos se pudieren escusar, es mejor.

6 Es de notar que el canto dezimos que sube, quando excede el La de arriba; y que baxa, si excede de el Vt abaxo: lo demas es proceder por Deducion.

7 Iten tenga à la memoria que Vt re mi, son para subir; y Fa sol la, para baxar.

8 Antes que alguna cosa se cante (esto se advierte à los muy principiantes) lean los puntos de dos maneras, vna nombrando el Signo en que cada punto esta; y la otra, nombrando la boz que en cada vno han de poner; y el que esto hiziere con presteza, le farà mucho mas facil el cantar seguro. Assi



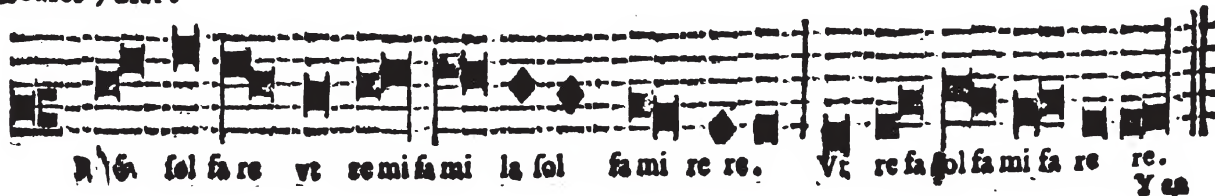
9 Porque todas las reglas del Cantollano consisten en la obseruacion de las tres consonancias, Diatessaron, Diapente y Diapason; por esto conuiene vsar manera y diligencia para que no se corrompan las especies de los Tonos, y particularmente procurar de guardar el Diapason en sus terminos.

10 Finalmente si el canto sube muy alto, entona baxo; si baxa mucho, entona alto.

En que se han de exercitar los aprendizes antes que canten las palabras. Cap. XXXI.

Primera las solfas.

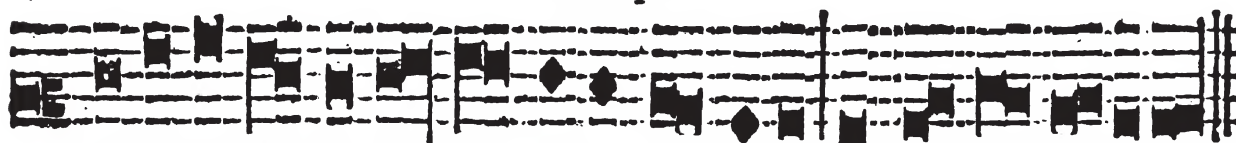
Aunque de diuersas maneras, todas buenas y muy prouechosas, suelen los Maestros modernos exercitar à sus discipulos en el Canto; con todo esto me parece que tampoco sera malo servirse del modo que vsauan nuestros antecessores, los quales primeramente hazian cantar la nota, luego solamente las entonaciones de las bozes, y finalmente las palabras. La mesma orden he visto guardar à vnos Maestros modernos, los quales particularmente hazen profesion de saber enseñar. Digo que despues de auer exercitado à sus discipulos algunos meses en cantar solfeando, que es proferiendo el nombres de las notas con vna de las seys syllabas musicales, assi.



Y en sintiendo que las entonan seguro y con desemboadura, de lo qual conocen que estan muy señores dellas, los hazen proferir solo el sonido y voz concebida en el entendimiento : y callando el nombre de las notas, hazenlos vociferar à imitacion de los instrumentos de Musica . O los hazen proferir con pronuncia clara y distinta vna de las cinco letras vocales ; cantandolas con el espiritu solamente , digo sin especificarlas tan claramente con lengua y labios .

Luego las vo-
cales.

Exemplo :

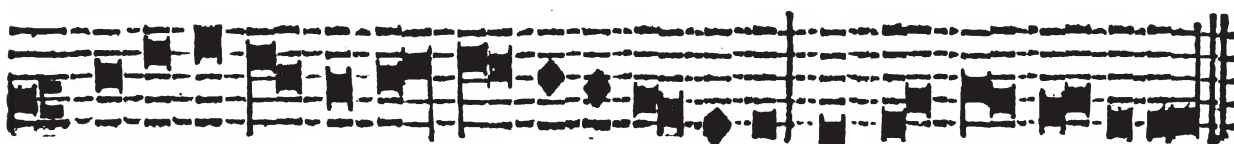
[illegible]

Otras veces dicen,

I. e.

Lo mesmo hazen con las demas vocales , que son I. O. V. hasta tanto que lo hagan bien . Finalmente despues de vn poco de tiempo , passanlos à lo mas difficoltoso ; que es, haziendoles aplicar las palabras que van escritas de baxo de los puntos ò notas, à las voces que tienen en la memoria concebidas; por medio de las dichas seys voces cantables: assí .

**Finalmente
las palabras.**

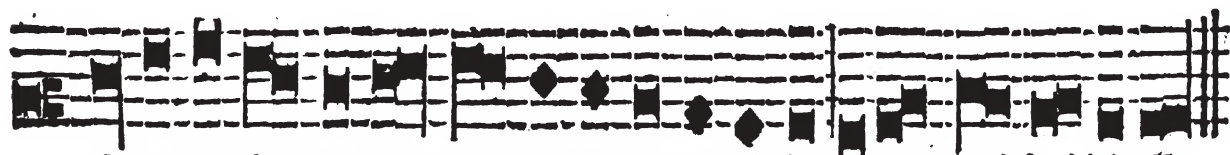


Et in ter ra pax ho mi

nibus bo nae vo lun ta tis.

De mas destas tres, otros ay que vsan esta quarta diligencia ; y es que exercitanlos en cantar siempre seguido con las seys sylabas musicales, diciendo siempre assi (y no otra cosa) Vt re mi fa sol la: Vt re mi fa sol la: Vt re mi, &c. con que vienen à asegurarlos en la entonacion de las voces. Porque auezes pronuncian punto de Semitono y les conuiene dar distancia de Tono, ò de Tercera ò Quarta ò Quinta : dicen punto que sube y ellos abaxan, cantan nota de grado y la voz sera de salto, y al contrario ; con o deste poco de exemplo se vendra en conocimiento de lo que pretendo dezir.

**Exercício pro
uechofo.**



Vt re mi fa sol la : Vt re mi fa sol la : Vt re mi fa sol la : Vt re mi fa sol la : Vt

**Aduerian po
ner las distan
cias de las vo
zes segun la
nota.**

De modo que començar con lo mas facil es buena manera de enseñar: y es precepto aprobado de los sabios, los quales dizen que , *Afacilioribus est inchoandum*. Vemos que el vocalizar (que es el segundo exemplo de los quatro de arriua) es mas difficil que el cantar la nota simplemente, y mas facil que no es el cantar las palabras: y podemos concluir, que es vna manera de *desfatar los principiantes* en la Musica; y que es la via para passar los nuevos Cantores de lo facil à lo difficil, sin que les parezca trabajo y pesado; como lo es sin duda el dexar las solfas, y luego cantar las palabras, sin otro medio. Pero el que los asegura en todo y por todo, es el exercicio de las seys syllabas arriua dichas.

Drift.

Que sea Tono ò Modo. Cap. XXXII.

In lib. de rudimen. mus. ces.

A plan. 260.

AL termino y à la obseruacion que se suele vsar en hazer las composiciones, llaman **Tono**. Que cosa sea Tono, lo dize Aretino. *Tonus est regula per ascensum & descensum, omnes descriptas ac etiam pernotabiles modulationes in fine dijudicans.* Dize que el Tono es la Regla, que juzga qualquiera cantoria en el fin, por la subida y baxada. O segun el R. Don Blas Roseto dize; *Tonus siue Tropus vel Modus, est constitutio vocum in totis vocum ordinibus differens acumine ac etiam grauitate Toni; quia ex topis & eorum partibus, generantur.* O diremos que, *Tonus est cognitio principij, medij ac finis cuiuslibet cantus, ascensus & descensus iudicans.* Es vn conocimiento del principio, medio y fin de qualquiera canto; el qual examina las subidas y baxadas. Porque se llaman Tonos, Tropos, Modos y Constituciones, se dixo en el Cap. 38. de las Curiosidades, y en el Cap. 56. al num. 34. y es à planas 289.

Del numero de los Tonos. Cap. XXXIII.

8. Tonos.

Papa Iuan.

LOs Tonos generales, los quales por otro nombre mas natural, algunos los llaman Composiciones, son ocho en esta suerte de Canto, que en el otro, son mas; como somos para mostrar con exemplos, en el particular libro de los Tonos de Canto de Organo. Parece que à este numero fueron reducidos; porquanto se viene en conocimiento de lo que escrito tiene Papa Iuan XXII. en su Musica, à imitacion de las composiciones latinas. *Non incongruum videtur, ut octo Tonis omne quod canitur moderetur; quemadmodum octo partibus Orationis, omne quod dicitur.* No parece (dize) inconueniente, que todo lo que se canta, se modere y termine con ocho Tonos, à la manera que todo quanto ay en latin, se encierra en ocho partes de la Oracion. Estos son sus nombres: Primero, Segundo, Tercero, Quarto, Quinto, Sexto, Septimo, y Octauo. Vean el Cap. 38. de las Curiosidades. Sus nombres en Griego, se pusieron en el Cap. xxxij. del mesmo libro à planas 259.

De la diuision de los ocho Tonos. Cap. XXXIV.

4. Maestros y 4. Discipulos.

LOs dichos ocho Tonos, diuidense en dos partes; en quatro que se llaman **Maestros**, y en otros quatro que se llaman **Discipulos**. Los quatro Maestros son los nones, es à sauér; *Primero, Tercero, Quinto, y Septimo*; y los quatro Discipulos son los pares, es à sauér; *Segundo, Quarto, Sexto, y Octauo*. La razon porque se llaman Maestros y Discipulos, Autenticos y Plagales, se puede ver en el Cap. LVII. de las Curiosidades.

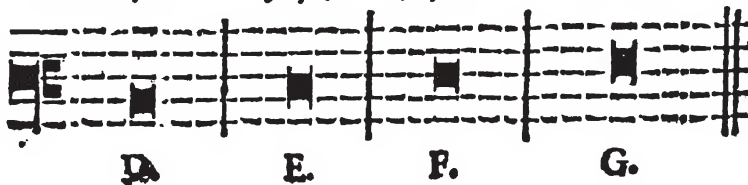
De las Letras finales. Cap. XXXV.

4. letras finales.


Letras y notas finales para los Tonos regulares.

AVnque sean ocho los Tonos regulares, no tienen pero si no quatro Signos ò Letras adonde naturalmente fenecen, que son D.E.F.G. y esto, à causa que en vna mesma letra termina vn Tono Maestro y vn Discipulo: y es en esta manera; *Primero y Segundo en D*, que es en D sol re: *Tercero y Quarto en E*, que es en E la mi: *Quinto y Sexto en F*, que es en F fa vt: y *Septimo y Octauo en G*, que es en G sol re vt.

Tono 1. y 2. 3. y 4. 5. y 6. 7. y 8. regular.



De las Letras con finales, y terminaciones irregulares. Cap. XXXVI.

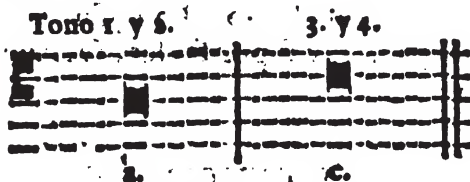
POr orden de Guido Monge tambien fenecen auezes quatro Signos encima de los ya dichos, correspondiendo à las primeras Letras por Quinta, en otras quatro Letras, y son estas A, , C, D. que es A la mi re, b fa B mi, C sol fa vt, y D la sol re agudos: las quales son llamadas *Letras con finales*; y los Tonos que en ellas terminan son llamados Tonos irregulares; la razon es, porque fenecen fuera de la regla natural y ordinaria de las finales.



Letras y notas con finales para los Tonos regulares en la composiciõ, e irregulares en la terminacion.


De las letras finales y terminaciones irregulares. Cap. XXXVII.

ADuertan que en la primera y tercera Letra de las quatro postreras, acaban tambien otros Tonos llamados irregulares: la razon es, porque son compuestos en otras posiciones y otros signos, diferentes de los regulares; y porque fenecen fuera de la regla natural y ordinaria de las finales, y son estas.



2. letras finales irregul.

Letras y notas finales para los Tonos irregulares assi en la composicion como en la terminacion.

Sepan que à imitacion destos quatro Tonos irregulares, los Musicos de Canto de Organo pusieron en Arte sus quatro Tonos añadidos, que son Noueno, Dezeno; Onzeno y Dozeno. Si no acaban de entender esta materia, leanla en los Auisos necesarios en Cantollano desde el Cap. 94. hasta 101. que ay (quiza) la entenderan: y adonde veran porque en las otras dos letra  y d, no terminan los demas Tonos: y otras particularidades dignas de saber.

Reglas generales y dozenales para conocer el Tono en lo que no fuere Antiphona. Cap. XXXVIII.

PAra conocer qualquier Tono, dos cosas se han de guardar con todo rigor, las quales rigen y gouernan alque lo juzga para que nunca yerre, que son final y subida. Digo pues que para saber vn Cantollano de que Tono es, mirad la letra final do el tal Tono se acaba; y si de alli sube ocho puntos, sera Maestro; aunque aya abaxado vn punto baxo de su final, que es el de licencia. Mas si desde el dicho final sube cinco ò seys puntos y no mas, y baxa del mesmo final quatro ò mas, sera Discipulo. Si el Canto luego comenzado, sube à la quinta sobre la letra final, es Maestro, y mas alçando de salto: pero si el principio luego abaxa de baxo de la dicha letra, tres ò quatro puntos, es Discipulo. Tambien en el fin se puede auezes conocer; que el Canto q de su Quinta arriba baxa à la final, dizen ser Maestro: y el que de la Tercera ò de la Quarta sube à su letra final, es Discipulo. Los Cantos compuestos por Quinta, los quales comiençan en la cuerda aguda de su Diapente (es à sauer) cinco puntos sobre la final del Tono, sean juzgados por Maestros, puesto caso tengan en la composicion la Diatessaron de

Punto de licencia en los Maestros.

Noten.

Cantos compuestos por Quinta.

de sus Discipulos. Las diferencias de tantas maneras de Tonos que ay (conviene a saver, Tono perfecto, Tono imperfecto, Tono plusquamperfecto, Tono mixto y Tono comixto, assi de comission mayor y menor como de comixtion mixta (gustando dellas) las pueden ver en los *Anisos necessarios en Cantollano*, que ay van puestas muy acabadamente, y por extenso.

Modo comun para conocer las Antiphonas de que Tono sean.

Cap. XXXVIII.

Regla general
y particular.

1 y 2 Tono.

3 y 4 Tono.

5 y 6 Tono.

7 y 8 Tono.

Comunmente se conocen las Antiphonas *de la postrera nota* en que termina el canto, y *de la primera* que canta su Sæculorum ò Sequencia. Y es regla general y cierta, que si la Sequencia comienza arriba del final cinco ò seys puntos, sera Maestro; y si solamente tres ò quatro, iera Discipulo. La Sequencia pues del Maestro comienza por preeminencia mas alto, que el Discipulo. En quanto à la regla particular se dize, que todas las Antiphonas que fenecen *en el Re de D sol re*, son del Primero ò del Segundo Tono: à diferencia que si el Sæculorum comienza por La, sera Primero; y si por Fa, sera Segundo: por el verso y regla antigua, que dize; *Re la primus; Re fa Secundus*. Todas las Antiphonas que terminan *en el Mi de E la mi*, son Tercero ò Quarto Tono: la diferencia es, que si el Sæculorum comienza por Fa, sera Tercero; si por La, sera Quarto: por la regla, *Mi fa Tertius, Mi la Quartus*. Todas las Antiphonas que fenecen *en el Fa de F fa ut*, son del Quinto ò del Sexto Tono: à diferencia que si el *E u e u a e* ò Sæculorum amen, comienza por Fa (ò por Sol, cantando por b) es Quinto; y si por La, Sexto: por la regla, *Fa fa Quintus, Fa la Sextus*. Todas las Antiphonas que terminan *en el Ut de G sol re ut*, seran ò Septimo ò Octauo Tono. La diferencia es, que si el Sæculorum comienza por Sol, sera del Septimo; y si por fa, sera Octauo; porque la regla antigua dize; *Vt sol Septimus, Vt fa Octauus*.

Lo que decorar se deve para conocer de presto una Antiphona.

Cap. XXXIX.

Verfos para
conocer el Tono
de las Antiphonas.

Para conocer de presto las Antiphonas, es menester que el nuestro nuevo Discipulo mande à memoria estos versos.

Re la vult Primus; Re fa retinetque Secundus:

Per sextam Mi fa Terno; Quarto datur Mi la:

Fa fa fert Quintus; Fa la prabet tibi Sextus:

Vt sol Septenus; Vt fa captatque Supremus.

O en esta

manera mas facil. *Primus ad quintam, Re la; Secundus ad tertiam, Re fa:*

Tertius ad Sextam, Mi fa; Quartus ad quartam, Mi la:

Quintus ad quintam Fa fa; Sextus ad tertiam, Fa la:

Septimus ad quintam Vt sol; Octauus ad quartam, Vt fa.

De manera que por la nota final del Antiphona y por el primer punto de cada Sæculorum, se conocera de que Tono es la Antiphona. Para hazer mejor platica, ponre lo dicho en exemplo.

Finales.		Sæculorum Amen.		Finales.		Sæculorum Amen.	
Re	La 1.	Re	Fa 2.	Re	Fa 2.	Re	Fa 2.
Mi	Fa 3.	Mi	La 3.	Mi	La 3.	Mi	La 3.

Finales.		Sæculorum Amen.		Finales.		Sæculorum Amen.	

De las entonaciones feriales para los Psalmos. Cap. XXXXI.

DE dos maneras se suelen entonar los Psalmos; porque quando son los solemnes y festivos se comiençan de vna manera, y de otra quando son simples y feriales. La regla de los solennes daremos en el Capitulo que sigue, y en este la de los feriales: los quales (adviertan bien) tienen el principio de sus entonaciones en las proprias cuerdas ò posiciones à do comiença el Euouae ò Sæculorum amen. De modo que es regla muy cierta que *el Primero, Quarto y Sexto* van entonados por el La de A la mi re; y deciendo vn punto à la mediacion: porque todo Sæculorum que va cantando *por el La*, deciendo vn punto al mediar. *El Tercero, Quinto y Octauo* van entonando por el Fa de C sol fa vt, y el *Segundo* por el de F fa vt; y suben vn punto à la mediacion: que (conforme lo que oydia se vsa en España) todo Sæculorum que fuere *por Fa*, sube vn punto à lo mediar. Solamente *el Septimo* va por el Sol de D la sol re, y assi sube Tercera à la mediacion; y es diferente de todos los otros Tonos. Concluyremos pues que los Psalmos simples y feriales Gregorianos (digo Gregorianos, porque otros ay Ambrosianos, otros Monasticos, y otros Patriarchinos) comiençan su entonacion yualmente sobre de la primera nota del Sæculorum. En esta manera se sabran las primeras notas.

1. 4. y 6. entonan por el La.

2. 3. 5. y 8. entonan por el Fa.

El 7. entona por el Sol.

Inst. Harm. Zar. car. 316.

Primum, Quintum, & Septimum, supra finalem in quintam dicendum:

Secundum vero & Sextum, supra finalem in tertiam ponendum:

Ad Sextam Tertius, supra finalem dices superius:

Ad quartam Quartum supra finalem dicam, & Octauum.

Regla.

Primero.
Final. Sæcu. Ent. Di xit Do mi nus Do mi no me o: Sede à dextris meis.

Segundo.
Final. Sæcu. Ent. Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dextris me is.

Tercero.
Final. Sæcu. Ent. Di xit Dominus Do mi no me o; Se de à dex tris me is.

Quarto.
Final. Sæcu. Ent. Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dex tris me is.

Quinto. Final. Szcu. Enton. Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dextris me is.

Sexto. Final. Szcu. Enton. Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dextris me is.

Septimo. Final. Szcu. Enton. Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dextris me is.

Ocho. Final. Szcu. Ent. Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dextris me is.

Canticos. Los *Canticos* se entonan de la mesma manera que los *Psalmos* en los dias simples, que no son solennes: porque en los dias solennes, se cantan con mayor solemnidad, magestad y grauedad, como luego veremos. Aduiertan que ay otro Tono para seruicio del *Psalmo In exitu*, llamado *Tono mixto*; y de los escritores Españoles, *Ochoauo irregular*, cuya entonacion haze en esta manera.

Tono irregular d mixto. Final. Szcu. Ent. In e xi tu I fra el de Aegyptos; do mus Iacob de populo barba ro.

Qual sea su verdadera escritura; porque se llama Irregular, y porque Mixto; y de como se componga su entonacion, se dize en el Cap. 23 de los Auisos necesarios en Cantollano. Veanlo que es cosa digna de saber, y de mucha curiosidad.

Quales sean las verdaderas entonaciones FERIALES, segun lo Gregoriano ò Romano. Cap. XXXXII.

Las sobredichas entonaciones, son puntualmente las que se vsan en estos Reynos; pero aduiertan, que no son todas verdaderas, digo las que compuso el bienauenturado S. Gregorio, y las que despues reformò el Santo Papa, Leon Segundo, para vso de la Yglesia Romana; que particularmente el *Primero*, *Sexto* y el *Ochoauo Tono* son diferentes en vn punto. El *Primero*, en el punto que sube en b fa H mi, cantando Fa: El *Sexto*, en el mesmo punto, y en otro que baxa en F fa vt, cõ el H qual termina la mediacion: y el *Ochoauo* es diferente en aquel punto que baxa en el mi de b fa H mi. Los demas cinco Tonos (à mi parecer) estan conforme los originales de Leon. Los tres que en algo diffieren de los de arriua, son estos.

Primero. **Sexto.** **Ochoauo.**

Dixit De minus Domi no me o. Dixit Dominus Domino meo. Dixit Dominus Dño me o.

Tambien en muchos lugares de Italia de la misma manara esta corrompido el *Ochoauo*.

*De las Posiciones ò Signos ad principian las Entonaciones
solennes. Cap. XXXXIII.*

Diremos breuemente que el Primer Tono en los Salmos festiuos comienza su entonacion en F fa vt graue: El Segundo en C fa vt: el Tercero en G sol re vt: El Quarto comienza en A la mi re agudo: el Quinto en F fa vt graue: el Sexto en el mismo lugar: el S-ptimo en C sol fa vt agudo: y el Octauo en G sol re vt. Manden à la memoria estas palabras, que (segun pratica) seruiran para saber los lugares do se ha de començar.

Primus, ad tertiam; Secundus, unam inferius.

Tertius, ad tertiam; Quartus, ad quartam.

Quintus, ad aequallem; Sextus ad aequallem.

Septimus, ad quartam; Octauus, ad aequallem.

Quiere dezir esta regla, que el Primer Tono comienza su entonacion solenne la tercera arriba de su final, que es F fa vt; y lo demas por este orden. Como con mayor claridad se vee en estos exemplos: en los quales ay solamente el punto postrero del Antiphona, y el primero del Psalm.

Tono 1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
Ad tert.	unam infer.	ad tert.	ad quart.	ad aequal.	ad aequal.	ad quart.	ad aequal.

Regla para
saber ballar
el primer pun-
to de la ento-
nacion en los
Salmos solen-
nes.

Advierta q de
las dos notas
la primera es
la cuerda fi-
nal y la otra
el principio de
la entonacion.

*De la entonacion de los Psalmos solennes y festiuos, que es para los
dias dobles y semidobles. Cap. XXXXIII.*

La entonacion de los Psalmos festiuos es muy diferente de la passada de los feria-
les; porque (demas de la mediacion) comiençan con vn principio mas solenne
y de mayor grauedad: y leuantanse segun estos quatro versos nos aduerten y mue-
stra; nà los quales es necessario que decoremos con distincion. Dizen assi.

Primus cum Sexto, Fa sol la semper habeto;

Tertius & Octauus, Vt re fa atque Secundus;

La sol la Quartus, Fa re fa, sit tibi Quintus;

Septimus Fa mi fa sol; sic omnes incipe Tonos.

Versos para
las entonacio-
nes solennes.

Diremos can-
tando por lo
ut mi sol. en
el Quinto.

Final.

	Primera.
Dixit Dominus Do mino me o; Sede à dextris me is.	
	Segunda.
Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dex tris me is.	
	Tercero.
Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dex tris me is.	
	Quarta.
Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dex tris me is.	

Yy 2 Dixit

Quinto.
Dixit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dextris me is.

Sexto.
Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dextris me is.

Septimo.
Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dextris me is.

Octavo.
Di xit Do mi nus Do mi no me o; Se de à dextris me is.

Aduiertan que oydia en Roma se canta otro Sexto Tono así: solenne como ferial, muy diferente en la mediacion: y tiene del monastico, como aqui se puede conozer.

Sexto solenne. *Sexto ferial.*

Falsificado.
Di xit Do mi nus Do mi no me o; Di xit Do mi nus Do mi no me o;

Saculorum. El Saculorum destas entonaciones de Psalmos, muchas vezes es diferente; y porque en cada fin de Antiphona ponen el que se ha de cantar, no pongo aqui los que ay diuersos: aunque con otra ocasion ponerse han en los Auisos necesarios en Cantollano; así porque ay mucho que dezir sobre dellos, como para satisfacer a los curiosos Cantollanistas. La diferencia que ay entre las entonaciones feriales y las solennes, se dize en los dichos Auisos al Cap. 22.

De la entonacion de los tres Canticos principales. Cap. XXXXV.



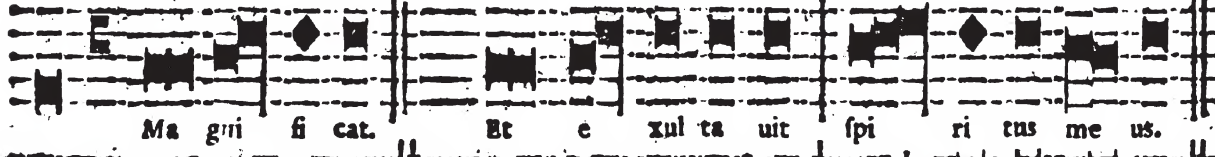
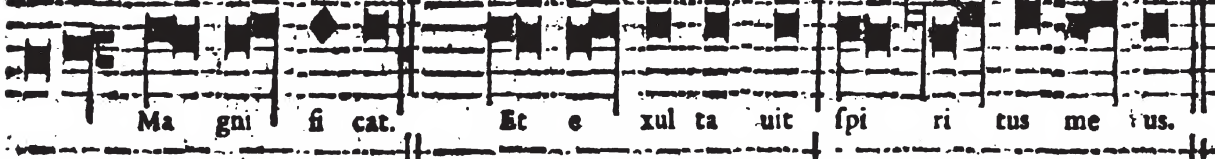
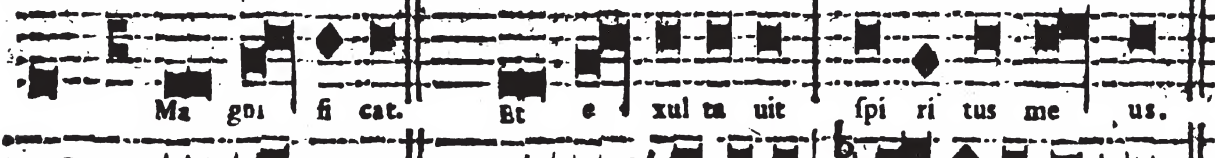
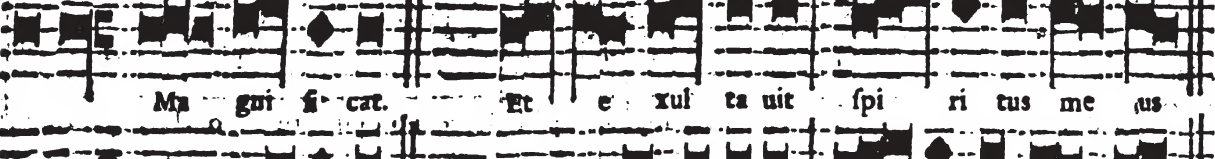
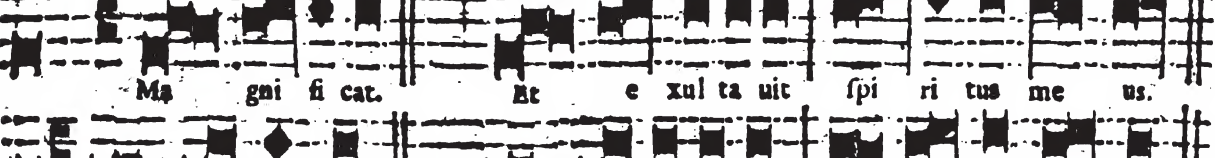

Benedictus, Magnificat y Nunc dimittis, son los tres canticos que se cantan con solemnidad.

YA que hemos visto las entonaciones de los Psalmos así feriales como solennes, veamos agora la entonacion de los Canticos; digo de los principales; y son los que se cantan despues de la Capitula; como es en las Laudes de los Maytines, el Cantico de Zacarias padre de San Iuan Baptista, que dize; *Benedictus Dominus Deus Israel*: El de Nuestra Señora, *Magnificat anima mea Dominum*; que se dize en todas las Vísperas; y como en las Completas el del viejo y justo Simcon, *Nunc dimittis seruum tuum Domine*. Ellos tres Canticos en los dias feriales, se entonan como los Salmos feriales; y en los festivos y solennes, tienen su entonacion y particular mediacion: la qual camina con mayor magestad y mas grauedad, que la de los Salmos festiuos. Mas los demas Canticos q̄ ay en el Psalterio (como es el de los tres niños Sidrach, Misach, y Abdenago, que dize, *Benedicite omnia opera Domini Domino*: El de Isaya Propheta, *Confitebor tibi Domine, quoniam iratus est mihi*: El de Ezechiél, *Ego dixi in dimidio dierum meorum*: el de Habacuc, *Domine audiui auditionem tuam*; el de Anna madre del mancebo Samuel, *Exultauit cor meum in Domino*; y los dos de Moysen, *Cantemus Domino gloriose*, y el otro, *Audite cali qui loquor*) se cantan de la mesma manera que los Salmos de Dauid. De modo que quando se dize algo de los Canticos, entender se deue de los tres principales, *Benedictus, Magnificat y Nunc dimittis*, y no de los otros. Digo pues que los Canticos en los dias solen-

Que es del Cantollano, Gregoriano ò Ecclesiastico. 357

solemnes, se entonan en los principios de todos los versos, de la mesma manera que los versos de los Introitos de la Misa: y no como la entonacion de los Salmos solenes, como acostumbra en Italia los Cantollanistas mal praticos. La entonacion y mediacion pongo à qui, todo lo demas, cantadlo como los Salmos.

Cantico como se entona y canta en dia solemne.

	Primero.
	Segundo.
	Tercero.
	Quarto.
	Quinto.
	Sexto.
	Septimo.
	Octavo.

Los demas versos se han de cantar puntualmente como Et exultavit: quitando auezes y auezes añadiendo algunos puntos en los lugares que vnisonan; por causa de las palabras, que auezes ay mas, y auezes menos. Y aduertida que en el Segundo, Quinto y Octauo, cantando nombre proprio, como *Dauid, Iacob, Sion, Israel &c.* ò monosyllabo, como *tu, me, spe, sum, &c.* quedarte has en el Sol, antes de la mediacion. El exemplo desto tienes en los dichos Auisos al 18. y 19. Capitulo.

Monosilabo y nombre proprio.

El modo que se ha de tener en juzgar el Tono de un canto, que tenga dos partes. Cap. XXXXVI.

AVnque es verdad que el Introito con su verso, es vn mesmo Tono y vna mesma cosa, como lo es tambien el Gradual con su Verso, el Responso con el suyo, el Alleluia con el suyo, y la Antiphona con su Sequencia ò Sæculorum, con todo esso si queremos juzgar vna composicion destas de que Tono sea

De la final de la primera parte se ha de juzgar y no de la segunda.

sea hemos de guardar la final de la primera parte, que es la principal; y no la de la segunda, que es miembro: hemos de mirar la terminacion del Introyto, y no la de su Verso. Diremos pues que el fenecimiento para saber el Tono del Introyto, Gradual, Responso ò del Aleluya, no se ha de mirar en los Versos, sino en el mesmo Introyto, Gradual, Responso ò Aleluia: particularmēte en el Aleluya y en el Responso, pues siempre se concluye en ellos y no en el Verso: y así se ha de tener por regla general, que todo Cantollano que tiene Verso, acaba primero del Verso. *Esta regla se dize mas por extenso en los Ausas necesarios en Cantollano.*

Ojo.

Del modo mas comun y breue en conocer un Introyto de que Tono sea. Cap. XXXVII.

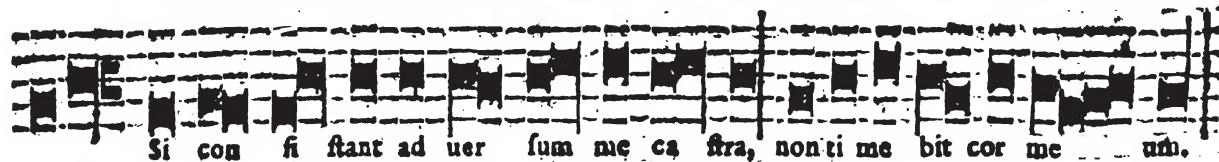
AVnque los Introytos se conocen, como lo que no es Antiphona, por lo que sube ò baxa en su discurso, lo mas comun es por el Verso. Diremos pues así: El Introyto que fenece en D sol re y comienza su Verso en F faut, es Primer Tono: mas si comienza vn punto mas baxo, que es C fa vt, sera Segundo. El que fenece en E la mi, y comienza su Verso en G sol re vt, es Tercero: mas si principia vna quarta mas en alto, que es en A la mi re, sera Quarto Tono. El Introyto que termina en F fa vt y comienza su Verso en el mesmo lugar con estos tres puntos Fa re fa, es Quinto: mas si dize Fa sol sol fa, comenzando en la mesma posicion, es Sexto. El Introyto que fenece en G sol re vt y comienza su Verso en el mesmo signo con estas notas, Vt fa mi fa sol, es Septimo: mas si dize, Vt re vt fa, principiando en el mesmo lugar, sera Octauo. Y paraque se entienda mejor todo esto, pongo los Versos enteros los quales son de cada Tono vno,

Fin.

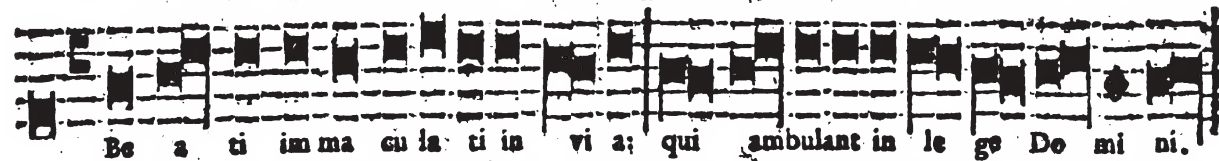
Primera.



Segunda.



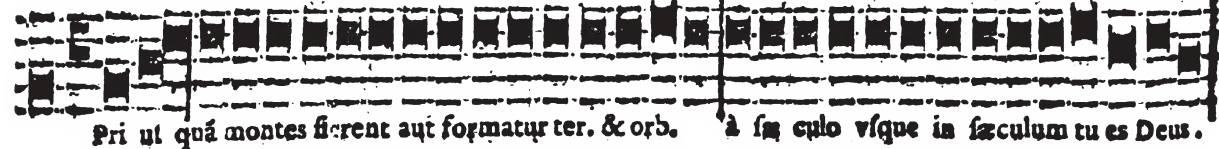
Tercera.



Quarta.




Quinta.



Sexta.



Cantete



Can ta te Do mi no can ticum no tum, qui a mi ra bi li a fe cit.

Do mi nus re gna uit in du tus est, indutus est Dominus forti tu dinem, & præcinxit se.

La Gloria va cantada sobre del Verso, quitando auezes y auezes añadiendo notas, por causa de ser mas ò menos sus sylabas, que las del Verso: pero aduertan que el mouimiento de la mediacion, generalmente se haze sobre esta sylaba *ri*, de la palabra Spiritui; ecetuando el Tercero que haze el suyo (conforme el nuestro exemplo) en la sylaba precedente, que es *Spi*: y el Quinto en la penultima del Verso, que es *San*, de Sancto. El vso os mostrara mejor todo esto con sus continuos y largos exercicios, que yo con mis rudas y breues palabras.

Todo - ri
Ter. Spi-
Quin. San-


*Para conocer un Responso de los Maytines con su Gloria,
de que Tono es. Cap. XXXVIII.*

Aduertan que si vn Responso de los Maytines termina en D sol re graue, y el Verso ò Gloria comienza en A la mi re agudo diziendo, *La la la sol la*, ò en la mesma voz, diziendo; *Re la la la sol la*, es del Primero Tono: Mas si comienza en C fa vt diziendo; *Vt re mi fa*, ò en la mesma posicion de D sol re, y dixere, *Re vt re mi fa*, sera del Segundo. Si vn Responso termina en E la mi graue y su Verso comienza en b fa mi, diziendo; *Mi sol fa re mi fa*, ò en C sol fa vt diziendo, *Fa sol fa re mi fa*, es del Tercero Tono: mas si comienza en A la mi re diziendo, *La sol la sol fa*, ò en la mesma terminacion diziendo, *Mi la sol la sol fa*, sera del Quarto. Iten si el Resp. termina en F fa vt, y el Verso comienza en C sol fa vt, diziendo; *Fa fa fa sol fa*, es del Quinto; mas si comienza en la mesma posicion de F fa vt, y cantando por b mol dixere, *Vt re fa*; ò *Fa sol fa*, sera Sexto. Iten todo Responsorio que termina en G sol re vt, y comienza su Gloria en D la sol re, diziendo; *Sol la fa la sol*, es del Septimo: mas si comienza en C sol fa vt diziendo, *Fa fa mi fa sol fa*, ò en la mesma voz de G sol re vt y dixere, *Vt fa fa fa mi fa sol fa*, sera del Octauo.

Para decorar mas facilmente los principios de las Glorias, van puestos en pratica con esta orden, diziendo assi.

Primus ad quintam vel aequalem: Secundus ad aequalem vel unam inferius: Tertius ad sextam vel ad quintam: Quartus ad quartam vel aequalem: Quintus ad quintam; Sextus ad aequalem: Septimus ad quintam; Octauus ad quartam vel aequalem.

Para conocer los Tonos mas facilmente, pongo las ocho Glorias de los Resposos de Maytines, las quales son siempre las mesmas.



Gloria 1. ò ass. Glo ri a Pa tri & Fi li o, & Spi-
ri tu i san cto Glo ri a

Glo ri a Pa tri & Fi li o & Spi ri tu i
 fan cto. Glo ri a. Glo ri a Pa tri &
 Fi li o & Spi ri tu i fan cto.
 4 Glo ri a. Glo ri a Pa tri &
 Fi li o, & Spi ri tu i San cto.
 5 Glo ri a Pa tri & Fi li o, & Spi ri tu
 i fan cto. Glo ri a Pa tri
 & Fi li o, & Spi ri tu i fan cto.
 7 Glo ri a Pa tri & Fi li o, & Spi ri
 tu i fan cto. Glo ri a.
 o aff. Glo ri a Pa tri, & Fi
 li o, & Spi ri tu i San cto.

Bien se que en algunos libros de España, estan algun tanto diferentes, de lo que estan aqui puntados: pero por lo poco que he visto y observado en diuersos libros antiguos (digo

(digo Gregorianos ò Romanos) me parece que assi han de estar puntualmente. Aduertiendo assi en los Canticos como en los Salmos, solennes ò feriales que sean, de pronunciar la nota breue ò larga, segun pidiere la sylaba: no obstante que todas vayan escritas de vna mesma manera. Quando se ha de guardar la regla de los acentos, y quando no, se dize en los Auisos necessarios en Cantollano, al xxi. Capitulo.

*Acento se de-
ue guardar en
los Canticos y
Psalmos.*

Regla para los demas Resposos. Cap. XXXXIX.

LO dicho sirue para los Resposos largos de los Maytines, mas para los breues, que son los que se cantan en las Horas de el dia despues de la Capitula, por ser siempre vna mesma cosa, dire sumariamente assi, como dizen los demas. Todo Resposso breue en lo Romano, hora tenga aleluya, agora se eante fin ella, es del Sexto Tono. Excepto. *In manus tuas Domine*, sin aleluya de Completas; y los de el Aduiento en todas las Horas; y el de Tercia de los Domingos de todo el año, que comienza; *Inclina cor meum Deus*, que son del Quarto Tono. Aunque muy bien aduerto, que algunos escritores mas que sabios los han trasportado vna Quinta en alto; y otros (que es peor) vna Quarta; con que vienen à parecer otra cosa de lo que son realmente.

*Resp. de las
Horas,*

El modo que se ha de tener en entonar un Cantollano que tenga mas partes, sin hazer dissonancia en las respuestas ò repeticiones. Cap. L.

CAntores ay (y no pocos) que entonan los cantos sin tener consideracion à las partes de la composicion, que van coatadas la vna con la otra. Declarome. Digo que entonan vna Antiphona en la boz que ellos quieren, y su Salmo en otro Tono de voz, luego acabadole repiten la mesma Antiphona en otra entonacion mas alta ò mas baxa; la qual costumbre es muy mala, y muy odiosa cerca de los Cantollanistas; por las razones que somos para dezir en el Cap. 106. de los Auisos necessarios en Cantollano. Pues para quitar este inconueniente, hemos de considerar el postrer punto de la entonacion (siendo entonada en tono que sea choristo) del Antiphona, no siendo doble; ò el postrer punto de la mesma Antiphona, siendo doble; y de ay yremos à buscar la primera nota de la entonacion del Psalmo, y siempre cantaremos en el mesmo tono, sin alçar ni baxar mas las voces que estan en las posiciones del Psalmo, de lo que estan en las mesmas posiciones de la Antiphona. Y acabado el Psalmo, en la mesma orden dexaremos el postrer punto del Sæculorum, y de ay yremos à tomar la primera nota de la Antiphona, para repetirla. Lo mesmo se ha de guardar en las de mas composiciones que van replicadas, como son los Responsorios y los Aleluya. Exemplo. Sera vna Antiphona del Primero Tono en dia semidoble, la qual pongamos caso acabe su entonacion en A la mi re: el que ha de entonar pues el Psalmo (cuya entonacion dize Fa sol la, en el Fa de F fa vt) ha de baxar vna Tercera, para entonarle en el Tono de la Antiphona: porque desde A la mi re, que es la posicion ado acaba la entonacion de la Antiphona, à F fa vt ado comienza la entonacion del Psalmo, ay distancia de Tercera mayor. Despues para repetir en tono la dicha Antiphona, acabado el Psalmo, haueremos de considerar la postrera nota del Sæculorum y la primera del Antiphona. Como por exemplo: Si el Sæculorum termina en D sol re y la Antiphona comienza en G sol re vt. hauemos de alçar los quatro puntos para replicar la Antiphona: que desde D sol re à G sol re vt ay la distancia de vna Quarta. Lo mesmo se ha de guardar en los demas Tonos y en las demas composiciones, por no cometer dissonancia en las entonaciones, y repeticiones.

*Veán en el
Cap. 106. de
los Auis. ne-
cessarios en
Cantollano.*

Exemplo.

*En la replica
de vna Anti-
phona.*

*Quando hemos de cantar por b quadrado. Cap. L I.**Ocho Tonos
esamos.**Regla general
del b.**Oydia todos
los puntos de
b fa B mi, no
alzando mas,
se cantan por
b mol: que es
ignorancia
grande.*

DE los ocho Tonos que tenemos en Cantollano, los seys (que son Primero, Segundo, Tercero, Quarto, Setimo, y Octauo) cantanse siempre por quadrado, y nunca por b mol; aunque la palabra ò la melodia (como dicen algunos) lo pida: ò que alguna suauidad se cause al oydo con la adición del b mol. Es regla general y muy antigua, que en Cantollano no se canta por b mol si no es de fuerça, por cumplir alguna especie de Diapente ò de Diatheffaron, por no dar Fa contra Mi en lugares defendidos. Cantase principalmente por templar la aspe-
reza del Tritono, que à este fin (como dicen Guido Aretino, Iuan Spadaro, Pedro Aaron y otros) fue puesto en arte el b mol. *Inuentum est à Græcis b rotundum ad temperantiam Tritoni*: y figuen diziendo; *Et ubi necessarium fuerit, apponatur*. Concluyremos pues que en Cantollano nunca cantaremos por b mol (saluo à vezes en Quinto y Sexto Tono) y si algunos puntos se cantaren, sera de fuerça por cumplir alguna especie de Diapente ò por endulzir el Tritono, dissonancia muy odiosa y triste.

*Quando bauemos de cantar por b mol. Cap. LII.**b mol luego
tomado luego
se dexa.**Quinto y Sex-
to por que se
suelen cantar
por b.**Capit. de
b mol.**Nota.**Del lib. 13.*

TOdas vezes que hallaremos cinco puntos por via de Diapente gradatim ò de salto, darles hemos tres Tonos y vn Semitono cantable, que es su cantidad perfecta. Tãbien hallado quatro puntos por via de Diatheffaron, darles hemos dos Tonos y vn Semitono, q es su cantidad perfecta; y si no le podremos hazer naturalmente, supliremoslo con lo accidental, cantando por vna de las cinco conjuntas bemolares, puestas en el Cap. 7. de los Auisos en C. llano. Pero aduertase, q cumplida la especie y salidos de la necesidad del Fa, dexemos luego la dicha Propriedad de b mol; porq el Tono no tome semejança de otro Tono, q podria ser si se cantasse mucho por b mol. Aunq el Quinto y Sexto Tono estan regidos de su natural diapente, q es de B quadrado, con todo esso auezes cantanse por b mol, por causa del Diapente que suelen tener desde b fa B mi à F fa vt agudos, y del Diatheffaron muy frequentado desde F fa vt graue al dicho b fa B mi. Y tambien por causa de otro Diapente harto ordinario en el Sexto, que es dende H mi à F fa vt. De mas desto las notas van casi siempre jugando por la posicion de b fa B mi, sin alçar mas en alto; si no que rodeando con algunos pocos puntos por las dos cuerdas de medio (que son G sol re vt, y A la mi re) vienen finalmente à parar en la de F fa vt. De forma que para euitar Quinta falsa, ò Tritono, ò su continuada corrispondencia, se haze el tal Fa cantando por b mol; y esto por aprobacion de muchos Theoricos latinos, particularmente por parecer de Guido Aretino, el qual en su Tractado de Musica dexo escrito. *Nullum in Cantu plano cantetur per b molle, nisi in temperamento Tritoni; & aliquando in Quinto & Sexto Tono. Et quando cantus ad suam naturam reuerterit, statim debet auferri si gnum b mollis*. Quien dessea mas razones y mas particularidades, lea el Cap. 9. de los Auisos necesarios en Cantollano: y el xxi de los Fragmentos musicales, si quiere saber porque esta b se llama redonda y molle, y esta otra H quadrada y dura.

Tritono de quantas maneras se suele templar. Cap. LIII.

EL Tritono tan frequentado en Cantollano formado desde F fa vt à b fa B mi, assi: se tẽpla (tirando la Quinta à su perfecta cantidad) de dos diferentes maneras; vnas vçes con b mol escrito ò imaginado de la parte superior, y otras vezes con vn * sustenido imaginado y no formal de la parte inferior,

**En 1.2.5.6. se
repla el Tris.
con el b.**

Ojo.

En 3.4.7.8. se
temp. con ∞ .

**Esta regra se
usa mais no
me agrada.**

Nota.

De la diferencia de las dos bes, de sus nombres, y de sus efectos. Cap. LIV.

Contrariedad de las dos Bes.

Effect of contr.

Del Diapente y Diatbessaron viniendo juntos. Cap. LV.

En 3. y 4 se
conservan las
Quinta.

En 5. y 6. se
salva la Quar
ta.

La especie de salto se conserva siempre.

Auiso breue para la buelta que hazen las presas, despues del verso de los Responfos; y para cantar los Diphtongos. Cap. LVI.

*Presa de los
Responfos en
Segundo Tono.*

Diphtongo.

LOs versos de los Responfos, muchas vezes acaban, assi como digamos, en C fave en Segundo Tono, y la buelta que hazen à la presa, empiezan en D sol re que es vna Segunda; y lo mesmo se haze en otros Tonos. Y porque esto no puede sonar bien, si luego y con priessa buelue el Choro à la presa: para quitar esto, y que venga mejor y con mas gracia, aduertan no ser impacientes, si no con mucha paciencia dexen acabar à los que dicen el Verso, y de modo que aya pausa en medio. Aduertase tambien que cada Diphtongo, como *aut, laus, fraus, Lau-date, &c.* no tiene mas de vn punto, suelto ò en ligadura que sea, porque es vna sola sylaba. Y porque en el Cap. 16. de los Avisos en Cantollano, se da la regla para cantar bien la letra y con facilidad, aqui no digo otra cosa mas. Y concluyendo del todo à este *Tercer Libro*, declaro que para deprender à cantar Cantollano, lo dicho hasta aqui basta: mas para cantarle en todo rectamente, digo que es necessario que el Cantante tenga buen conocimiento de su compostura; de otra manera no es possible lo cante acabadamente por gran Compositor, ò por Eccelente Musico que sea en Canto de Organo. Pues por esto, en el Segundo siguiente Libro, se dicen todos los secretos que hay en Cantollano, y ay se dan auisos y reglas para conocer, juzgar, y componer qualesquiera canto: y con dezir esto hago fin, no solamente à este Capitulo, mas à este Libro tambien: -

FIN DEL TERCERO LIBRO.

Que es del Cantollano, Gregoriano ò Ecclesiastico.

*Gloriam PATRI melodis.
Personemus vocibus;
Gloriam CHRISTO canamus,
Gloriam PARACLITO,
Qui trinus & vnus DEVS
Extat ante sacula.*

